

IL BARETTI

MENSILE

Le edizioni del Baretti Casella Postale 472

TORINO

ABBONAMENTO per il 1926 L. 10 - Estero L. 15 - Sosaltore L. 100 - Un numero separato L. 1 - CONTO CORRENTE POSTALE

Anno III - N. 6 - Giugno 1926

Fondatore: PIERO GOBETTI

SOMMARIO: SILVESTRO GALLICO: Lettere di Silvestro a' suoi amici sui libri che legge - ORRESTE: Charles Chaplin e "La fabbrica dell'oro..."; Lettere aperte a un "ami de l'Italie" - PIERO GOBETTI: La poesia di Gainsborough - MARIO OROMO: Propositi d'eccezione - ZAJTSEV: I lupi.

Lettere di Silvestro a' suoi amici sui libri che legge

I.

A Mario Fubini.

Anzitutto non so se mi potrai mai perdonare d'aver posto il tuo nome nell'indirizzo di questa, prima d'una serie di false lettere destinate, almeno nell'intenzione (del resto innocua) dello scrivente, ad un più vasto corchio di pubblico e disertanti intorno ad una materia, ahimè! così poco intima e confidenziale. Se devi tentare di mettere innanzi delle giustificazioni per avere assunto un modo così antiquato insolito ed ambiguo di comunicazione letteraria con il mio prossimo, non so davvero come riuscirei a cavarmela. Ma proprio dov'è accingermi ad indagar se a ciò m'abbia indotto piuttosto un minor ritroso o salvatico o non forse un gusto decadente prezioso ed arcaico? Come se tutte le parole e le azioni che vengono fuori ogni giorno su questa nostra vecchissima terra volessero, o meritassero, una giustificazione; e massime gli articoli di giornale!

A te per altro, mio carissimo Mario, potrò confessare che, chiamando a raccolta voi tutti amici, e mettendo sotto la protezione dei vostri nomi (e del tuo prima che d'ogni altro) queste mie solitarie divagazioni, ho obbedito per così dire ad un segreto istinto, che mi spingeva a mantenere viva intorno a queste pagine l'atmosfera d'intimità, donde scaturirono, conscia di interminabili conversazioni paripatetiche e di tanto lunghe ed inutili discussioni, che han popolato la nostra adolescenza già così lontana. Ambiente raccolto e quasi famigliare, che ogni altra definizione, tranne questa che ho scelto di *lettere*, avrebbe irrimediabilmente distrutto.

Così ch'io credo che a te pure, come a me, parrà soltanto di riprendere un vecchio dialogo interrotto, quand'io timidamente (come persona priva di lumi speciali in materia) vorrò a rifirmiti un dubbio, che già altre volte ci ha preso, ed ora ritorna a turbarmi, incalzante ed ansioso di esprimersi: so cioè proprio le lettere italiane d'oggi siano in quel fiore e rigoglio che da molte parti si va dicendo e vantando.

Dopo il periodo delle battaglie e delle polemiche, che ha preceduto e seguito per alcuni anni l'altra e più vera guerra, per che sia giunto il tempo della concordia: idillica ed arcaica pace diffusa per tutte le soule ed i cenacoli letterari della penisola, come per un improvviso incanto. Se ieri soltanto gli scrittori di Roma chiamavano *borghesi* quelli di Milano, e i milanesi accusavano di freddezza i romani; se ancora non è del tutto spenta l'eco delle gran botte o dei fendenti che si menavano già senza pietà nei tornei dei *vocevoli* o nelle quintane dei neoclassici: oggi tuttavia pare che sian tutti disposti ad abbracciarsi scambievolmente, tutti uniti, tutti amici, tutti fratelli. Ora può darsi che l'Arcangelo Michele preparasse davvero gravi danni all'esercito Saraceno, quando intrusse, rompendole un manico di croce sulle spalle, la Discordia nel campo d'Agramante: ma è certo invece che fra' letterati le discussioni anche aspre, son segno quasi sempre di vita (anche per chi non voglia dare soverchia importanza alla variopinta vicenda delle teorie e dei progetti), mentre i periodi di generale concordia coincidono per lo più con una decadenza diffusa e mortale.

La pace, che permette a scrittori di diversissimo valore di trovarsi insieme senza disgusto anello pagine di uno stesso giornale, e induce i critici a misurare le loro parole con le regole d'una generosa cortesia o dell'alta ampia tolleranza, crea a poco a poco un'atmosfera d'acquiescenza rilassata e molle, dove tutto finisce di sembrar buono a coloro che han paura d'apparire incontentabili. Che un ambiente troppo pacifico sia esiziale alle buone lettere lo prova anche il bisogno, più volte di fatto mostrato da quei letterati stessi che s'abbandonano agli ozi scriventi che abbiamo descritto, di creare discussioni o liti artificiose, al posto di quelle vere e spontanee, onde romper la monotonia d'un mondo privo di difficoltà e di pericoli. Così oggi, mentre avevamo conosciuti fino alle lacrime dalla nuova bontà e fraternità degli

scrittori italiani, non son più mancati squilli di false battaglie (tutti hanno ancora in mente certa affettuosa polemica sulla critica, della quale sarà bene riparlarne un'altra volta); liti garbate, non dissimili da quelle che sui campi sportivi si chiamano *matchs* amichevoli. Ma gli *sportmen* sanno bene come nulla sia più insidioso, noioso ed inesorabile d'una gara amichevole. E così le polemiche, che Umberto Fracchia ci imbandisce di tanto in tanto sulle tolleranti e pacifiche pagine della sua *Fiera letteraria*.

Un'altra conseguenza dell'eccessiva concordia è che, spuntati i pungiglioni delle invivie e rinfoderate le spade dei critici, i più degli scrittori finiscono col rassegnarsi umanamente alla loro debolezza e con l'adattarsi a poco a poco ad un'attività sempre più convenzionale e commerciale, senza ritengo e senza dolore. Non par di sentire tutt'intorno a noi non so che aria di decadenza e di bassezza, che assommano i gusti peggiori del pubblico, anziché moderarli e correggerli, e saluta a gran voce d'applanis i libri più facili e vendibili, mentre lascia passare i nobili e i migliori!

Vedi, per esempio, le accoglienze manierate e false onde fu accolto, nei nostri ambienti letterari, l'ultimo libro di Giovanni Papini, nelle quali affetto od amicizia per l'uomo han finito di prender il posto del rispetto, che si deve comunque allo scrittore, anche a costo di dirgli verità dolorose e spiacevoli. A proposito di queste accoglienze, altri già ha osservato che i critici un ritengo, una titubanza non molto lontani dalla paura. Il che mi par tanto più grave, se si pensi che questo *Pane e vino* è venuto quasi naturalmente, e forse contro la speranza stessa dell'autore, a porsi tra quei libri che abbiamo chiamato alla moda e commercializzati. Molte cose, e persino certa eleganza preziosa dell'edizione e della stampa su carta a mano con timbro a secco o molto del trovato, mi fan pensare che il libro debba aver trovato facilmente il suo posto nei salotti delle signore, accanto ad altri, compagni poco desiderabili e forse poco desiderati. E non voglio già dire che ciò sia gran male: ma certo, da siffatti ambienti, il lupo di Gubbio deve uscire alquanto ammansato ed intinto di buona educazione.

Forse per esser nati un po' troppo tardi, noi non abbiamo conosciuto di fronte a Papini quelle reazioni di simpatia o d'antipatia, in ogni caso esagerate e violente, che altri han provato e descritto, i quali debbono averlo visto uscire dal carro del trionfo, tutte le bandiere spiegate al vento, tra squilli di trombe e grida festose. Costui gran clamore era già da tempo sopito quando noi, evitando cautamente la noia che indugiavano per noi i titoli delle *Stroncate*, delle *Buffonate*, del *Crepuscolo dei filosofi*, ecc., ci volgemmo a leggere, con la curiosità del dilettante, quegli altri libri dei quali alcuni valentissimi ci avevano detto gran bene.

Non dimentichiamo il gusto che abbiamo provato leggendo certe pagine dell'*Uomo finito*: le passeggiate silenziose insieme con il babbo per strade deserte e fuori di mano incassate fra muri umidi o bigi; il triste, volontario, dolente stilizzato sogno d'amore d'un fanciullo che va con una limba umida fragile, per strade illuminate dalla luna, tra il putrefatto cantare dei grilli; le linee d'una amicizia severa solitaria e sdegnosa. E potremmo citare anche altro cosa dalle *Cento pagine di piena* (i miei amici, un giorno soltanto); e dei *Giorni di festa* ci tornano in mente i freschi e chiari ricordi di Beldiano: figure di contadini e donne dei campi, animali e cose disegnati con affettuosa precisione, eridi burrascosi e sereni, terre lavorate e riarse. Senonché, se ripensiamo a costui letterato, ci pare di non aver potuto mai liberarci da un certo senso di freddezza che da quelle pagine scaturiva, come da un esercizio volontario e artificioso, non mai disciolto, come si dice, in poesia pura. E non so se oggi rinvieremo a leggere quei libri lui in fondo? teno che dell'*Uomo finito* ci turberebbe, ancor più della prolissità autobiografica, la prosa asfissiante e spesso crescente a vuoto su se stessa, per meri richiami verbali; e in tutti gli scritti poi non supremo tollerare l'intrusione continua e vio-

lenta della persona pratica e polemica dell'autore; il vezzo d'adoperare le figure e le cose descritte, non come fine a se stesse, ma quasi mezzi all'artificiosa dimostrazione d'un concetto; la volgarità e superficialità quasi in ogni parte diffusa. Vero è che da molto tempo, prima che venissero ad insegnare gli esegeti, abbiamo imparato a cercare in quei volumi solo i frammenti descrittivi e paesistici: ma d'altra parte la nostra esperienza pur breve ci ammonisce a diffidare di quegli autori, dei quali si lodano soltanto a dozzina e la perizia delle descrizioni, invece di non lontana e quasi sempre sicura noia. Ogni qualvolta, usciti appena dalla lettura d'un libro di Papini, mezzo assordati ancora ed abbagliati dalla foga luminosa e tuonante di quei fuochi d'artificio, ci siam provati a mettere insieme un abbozzo di giudizio critico, abbiamo trovato nel nostro animo due impressioni parallele che potevano parere contraddittorie. Il senso d'un lavoro composto a freddo, senza il sostegno d'una costante ispirazione, e d'altra parte il ricordo d'una facilità leggera e scorrevole, ma tutta esteriore, senz'ombra di riflessione e di studiosa fatica. Invero, se la costruzione di queste pagine d'arte lascia troppo spesso scorgere la fragile impalcatura di concetti che la sostiene senza disperdersi in essa annandola, d'altronde i momenti più felici e più cari al nostro gusto non van privi del sentimento d'una eccessiva semplicità, d'un troppo confidente abbandono, che s'appaga di modi e frasi convenzionali e si compiace del suo gioco troppo abile e lieve. Anche noi crediamo che molte pagine di Papini, polemiche od autobiografiche, letterarie o teoriche, sian state scritte (come altri osserva) per una pura gioia di scrivere: e noi vorremmo distinguere tra la vena abbandante ed abbandonata del letterato-giornalista e il gusto vero del canto, ch'è del poeta, il quale risolve in rosso e travolge ogni oggetto offerto alla sua riflessione.

E se non ci fu dato mai di scorgere in Giovanni Papini la acrità e l'attenzione di un filosofo vero, né la purezza e la misura d'un sincero poeta, molte volte invece da' suoi scritti — dai giochi delle parole e dal ronzolare vauo dei piedi, come dagli echi molteplici e troppo evidenti di musiche disparate d'ogni regione o d'ogni età — s'è presentata alla nostra mente la mischia, in Italia ben nota ahimè! del letterato Voglio dire di quel tipo di letterato beato parolaio e linguaiolo, che il Doni e l'Arcatino per esempio rappresentano: tipo che solo il mal gusto d'oggi ha potuto esaltare sopra la vena sobria e signorile dei veri prosatori classici del nostro cinquecento, dal Caro al Castiglione, dal Firenzuola a Monsignor Della Casa. Come in quegli scrittori, anche nel Papini l'onda dell'ispirazione è breve e quasi sempre tritata da preoccupazioni estranee: si sfoga tutta in poche righe, talora in una parola sola ben trovata ed efficace, poi si raggela in un motto, in un frizzo in un commento.

Quando venne la conversione, non ci stupì. Piuttosto ci lasciaron perplessi i rumori ch'essa suscitò nei nostri ambienti letterari, e che a noi parvero soverchi ed inutili, per non dire ingenui e provinciali. A parer nostro non c'era nulla da dire, se non forse riconoscere ancora una volta, come qualcuno ha detto, che alla religione cattolica han sempre recato danno coloro che vi aderiscono per ragioni meramente mistiche e sentimentali. Quanto al valore letterario della Storia di Cristo, ci fu tra noi (te ne ricordi, Mario?) chi la giudicò una perfettissima collezione di *temi svolti*, messi insieme con una sapienza decorativa astuta e superficiale e frigidissima. Né questo ci parve solo uno scherzo e facile paradosso. La convinzione religiosa non ha costretto Papini, come altri poteva sperare, a ripiegarsi su sé stesso, non gli ha dato il bisogno d'una più profonda o difficile interiorità, non ha mutato i suoi istinti centrifughi e vagabondi. Anche il silenzio recente abbastanza lungo dovremmo giudicarlo frutto d'una stanca aridità piuttosto che non di pensosa riflessione.

Ora egli ci dà un nuovo libro di poesie in rima, che è il secondo del genere nel complesso delle sue opere. Così mi ha messo in animo la voglia d'andare a cercare l'altro che non avevo letto mai. E contro ogni possibile previsione, ho trovato che nel confronto il più vecchio dei due fratelli ci faceva miglior figura. E' vero che, a leggerle oggi, le strofe barcollanti dell'Opera prima, con le loro preoccupazioni di solidità conquistata, han qualcosa d'antiquato

e d'infantile; e anche ci fa un po' ridere l'autore, quando, nelle sue ragioni in prosa, vien fuori proclamandosi quasi precursore e rinnovatore (al solito) del classicismo poetico. Così pure leggendo come Papini creda «d'aver fatto poesia che non somiglia troppo a quella che c'era», ci domandiamo meravigliati che cosa erano allora certe risonanze di motivi svariati e discordanti che qua e là avevamo avvertito.

Forseché, arrivati a leggere la quindicesima poesia, non avevamo creduto d'intravedere la ombra del vecchio Pascoli, un po' atinta e stemperata attraverso gli esercizi lirici del buon Marino Moretti? Altra prova della materia fragile e un po' trita che si nasconde sotto le apparenze esteriori di queste false ricerche cerebrali.

Tuttavia nell'Opera prima, Papini aveva saputo mostrarci una certa virtù non sempre spregevole, e soprattutto aveva saputo limitare il suo vagabondaggio entro i confini d'un contenuto tutto personale ed astratto. In *Pane e vino* egli ha rinunciato ad ogni ingiungimento e ad ogni difesa, o ha voluto prender di petto direttamente e coraggiosamente una più ampia varia e ricca materia umana. C'è un gruppo di poesia di tono per così dire maggiore e più solenne, che nessuno ha potuto lodare, e sulle quali mi parrebbe inutile fermarsi a ragionare e discutere. In esse come nel Soliloquio introdotto, rivive il polemista ed il retorico, che tutti conoscono anche troppo: non mutato nel fondo, sebbene stia oggi ad esaltare o difendere idee e cose che ieri soltanto insultava. Però a parer mio, non basta distinguere (come ha fatto un po' più giù tutti i critici che han voluto occuparsene) la parte fantastica personale e sentita di questo libro da quella puramente polemica e retorica. Occorre vedere fino a che punto, nelle poesie che rimangono, la sincerità umana si trasformi in sincerità lirica. Ecco intanto un primo gruppo di componimenti autobiografici, nei quali compaiono, sebbene vagamente idealizzate, la sposa, Viola e Giocondina. Tutti e due, di queste poesie, strofe staccate, nelle quali un'agile e leggiadra grazia certamente risplende, senza impedirci tuttavia di sentire sotto sotto un modo di procedere troppo lasso e facile perché ci possa persuadere appieno. Se andiamo ad osservare le cose più da vicino, la prima impressione si consolida. Nappertutto intanto ci si affacciano volti e ricordi d'altri poeti, in specie pascoliani.

E poi l'ordito tenue di ciascuna costruzione si sfaccia senza resistenza fra le nostre mani. Sarebbe inutile mostrare ad uno ad uno i vizi musicali e poetici di poesie come *La sposa*: le parole riprese da un verso all'altro senza necessità, lo scorrer dei versi troppo liquido e cantabile, e persino certi modi lirici tra il femminile ed il puerile:

nella mia casa di pietra celeste
aperta al cielo color paradiso...

E confronto, in *Giocondina*.

tutta di luce color primavera...

Anche i frammenti, che si possono scegliere, nascono per così dire sul vuoto, e mancano di consistenza. L'abbandono dei modi ingegnosi e voluttuari dell'Opera prima, il desiderio di semplificazioni si rivela dannosissimo al poeta.

In un altro gruppo di poesie lodate, quelle che prendono il loro motivo da descrizioni di paesi, stagioni, ore del tempo, spiace il vezzo antico del Papini di istituire rapporti falsi ed artificiosi tra le cose descritte e le vicende dei suoi personali affetti. Come ognuno può vedere da sé, osservando le poesie *Primo settembre* e anche *Luglia*, nella quale un'efficace stesina descrittiva si perde nella doppia falsità dell'ispirazione artificiosa e della manierata costruzione metrica.

Meglio persuadono per la loro sincerità, e quasi piacciono per un senso di più romanzesca e meditata tristezza che vi trapela, altre poesie che formano un terzo gruppo n. s. *Solo, Felicità irrimediabile, Offerta, I Prigioni*. Se pure anche in esse starem paghi a trovare niente altro che un'onda d'eloquenza più calda e sincera, e forse un presagio di redenzione, non la conquistata d'un tono lirico perfettamente sereno e compatto. In tutto il libro d'altronde credo sarebbe impossibile scoprire anche un solo gruppo di versi, nei quali rileva, espresso in perfetta purezza, un sentimento od una immagine, l'impressione definitiva è, nel lettore, di desolato sconforto, che quasi non consente ulteriori speranze. Ad ogni ritorno, ritroviamo il vecchio Papini, immutato.

A quelli che vanno in giro predicando a vani, vorrà il ritorno alle tradizioni la lettura di *Panc e vino* potrà giovare, e persuaderli forse che lo schiavitù metrico rimette le antichità, so per sé stesse non recano danno alcuno ad una sincera ispirazione, non bastano però da sole a costituirle. Non c'è che un criterio di distinzione, quello che il Maestro illustre ci ha insegnato: poesia e non poesia. Nella difficoltà tuttavia della scelta farraginosa taluni minori indizi possono, non dico metterci sulla via buona, ma aiutarci a trovarla: e soprattutto, oggi che ognuno esce in lizza facendo se è possibile molto chiasso, un tono di signorile ritrosia o di schifilosa riservatezza.

Ho qui fra i molti un altro libro di poesie — gli *Ossi di seppia* di Eugenio Montale — che Piero Gobetti, il quale se n'era fatto editore, mi donò un giorno, raccomandandomelo con parole sue di lode. E a me piace assai per il tono di severa difficoltà e di consapevole rinuncia che l'autore ha saputo raggiungere quasi sempre. Non voglio già dire che queste poesie siano tutte perfette: credo anzi che assai poche arrivino a toccare quella serena armonia che è nei voli del lettore e forse anche del poeta. Ma sempre si ha l'impressione di trovarsi di fronte ad un lavoro attento e tormentato, che non s'appaga mai di facili ritrovati né accetta modi accomodanti e frettolosi.

Tanta è la consapevolezza critica che da ogni pagina di questo libretto trapela, che lo lirico (scritte tra il '36 e il '24 e date, come ci avverte l'autore, in ordine non cronologico) a me pare disposto secondo una legge ideale progressiva ed ascendente, quella che al critico appunto spetterebbe con fatica ritrovare. Il quale invece si lascia prender volentieri per mano dal poeta, che sapientemente lo conduce.

Come le forme metriche tradizionali possano essere adoperato dal Montale, non dico con la aderenza facile e franca degli antichi, ma insomma senz'ombra di profanazione, lo si vede subito in un primo gruppo di poesie, quello etese che han dato il titolo a tutto il libro: sensazioni fuggitive di cose e di paesi, chiamate a rispecchiare la desolata ed immobile esperienza intima del poeta. Siam ben lontani qui dai paesaggi di Papini estrinsecamente riaccontati ad una interpretazione concettuale, che si sviluppa ad essi parallela senza potersi mai adeguare: qui certo gli spunti naturali dell'ispirazione nascono già ricciuti della sognante atmosfera che in essi si riflette. Tuttavia pare che spesso l'equilibrio poetico si regga soltanto sulla perizia del verseggiatore, che abilmente attenua le dissonanze e nasconde le lacune dei passaggi più rischiosi. Così le liriche che incominciano «Marriggiare pallido e assorto», «Gloria del disteso mezzogiorno», «Il canneto rischiate i suoi ci-melli», «Valmorbia», e che pure contengono versi assai belli, ci lasciano in parte delusi. E talora anche, come nelle liriche «Spesso il male di vivere» e «Forse un mattino», o anche nell'epigramma a Camillo Sbarbaro, l'abilità del poeta è troppo compiaciuta e leccata. Ma già nell'ultimo di questi «ossi di seppia», che pur non è dei migliori, appare la tendenza del Montale a rompere le forme nello quali s'era dapprima chiuso, in cerca d'una più ampia e musicale, sebbene contenuta libertà.

Sul muro grafito
che adombra i sedili rari
l'arco del cielo appare
finito.

Chi si ricorda più del fuoco ch'arse
impetuoso
nelle vene del mondo; in un riposo
freddo le forme, opache, sono sparso.

Rivedrò domani le banchine
e la meraviglia e l'usata strada.
Nel futuro che s'apre le mattino
sono ancorate come barche in rada.

L'ansia d'una musicale libertà penetra in un altro gruppo di queste poesie, fino a gettarle quasi a dissolvere ogni loro armonia. E qui piace considerare, per esempio, «Mediterraneo» o «L'agave su lo scoglio» quasi abbozzi o tentativi falliti sulla via d'una raramente toccata felicità. Non credo, come altri ha detto, che qui il lettore sia disturbato dalla volontà che è nel poeta d'assumere la sua terra e il suo mare a specchio e simbolo della sua vivente esperienza: ma pur che si tratti più semplicemente dell'ondeggante incerto dello scrittore, fuori delle forme chiuse dei poemi più brevi insufficienti a contenere la musica nuova, verso un tono lirico e metrico non ancora o solo a tratti raggiunto. Talora, in questi componimenti, la compagine metrica si sfalda o si sfascia a tal punto che qua e là affiora, insostenibile, la prosa più piatta ed approssimativa («la mente che decido o si determina», «si vestivano di nomi — le cose, il nostro mondo aveva un centro»). Senza dire che questo vizio è troppo raro nel Montale perché metta conto d'insistervi, d'altra parte in poesie, come «Fine dell'infanzia», «Crisalide», si arrestano già di tanto in tanto serie di versi quasi perfetti:

Pure colline chiudevano d'intorno
marina e case, ulivi le vestivano
qua o là disseminati come greggi,
o tenni come un respiro
della terra od il fumo di un canale
che veleggi
la faccia caudente dal cielo.
E il flutto che si scopre oltre le sbarre

come ei parla a volte di salvezza;
Come può sorgere agilo
l'illusione, e sciogliere i suoi fiumi.
Vanno a spirare sul mare, ora si fondono
sull'orizzonte in foggia di golotte.
Spicca una d'esse un volo senza rombo,
l'aeque di piumbo come aleone profugo
rade. Il sole s'immerge nello nubi,
l'ora di febbre, trepida, si chiude...

L'ansia del canto che in queste liriche urge o trema, sebbene appaia più spesso eloquenza che poesia, ritrova la sua libertà musicale ancora e fluente soprattutto in due componimenti. «Riviere», che molti giustamente hanno lodato e «Casa sul mare», che merita lodi forse anche più alte e sincere. Qui tra la natura descritta

La perfezione della *Febbre dell'oro* non mara: vigilia: appar naturale che Chaplin liberato man mano il suo ginocchio da corti impacci ci si offra in quella interezza di pure doti che gli si riconosceva assolutamente e che si attendeva, sicuri, di veder così svilupparsi e fiorire. Questo equivale a dire che non ha mutato maniera, so maniera non comportasse correntemente il significato di ripetizione. Ma Chaplin da quel raro artista che è, ha istintivamente un troppo preciso senso delle sue facoltà di espressione, del suo linguaggio, per non rinnovarsi un'altra volta nei limiti di queste possibilità. Il progresso graduale della sua arte è in profondità: ci vedo la sicurezza vegetale della radice che non tanto s'attacca alla zolla buona quanto la penetra tutta coi suoi tentacoli, ne assorbe coi più delicati organi i succhi per trasfondersi in linfa e, alimentando, esprimersi in pianta fiorente e fruttifera. Arte sommaramente naturale e di cultura, a un tempo. Il continuo compenetrarsi del reale e del fantastico, questa pesantezza s'aderenza al suolo e quelle improvvise liberazioni e quei voli, questa miseria dell'uomo solo, che le animali necessità di sostentamento fan vile, bigiardo, ladro e quella vena d'amore che rampollandogli dentro tratto tratto lo trasforma subitaneamente in paladino della giustizia ed eroe generoso, tutta questa figura dell'uomo Chaplin la rappresenta nell'atto di farsi. Un essere ingenuo in cui costretti Ariete e Calibano lottano, e er cede all'uno o all'altro secondo l'impulso più o meno violento di un'essi; in loro balia; e che non conosce né l'oro né sé stesso, ma soltanto un vagheggiamento di vivere il meglio che sia possibile, un meglio pratico, spicciolo, così, ad orecchio fuor d'ogni legge.

Ogni capitolo della vita di Chaplin ce lo dimostra impigliato in un imbroglio che non ha saputo eludere o anzi è stato talvolta proprio lui più o meno inconsapevolmente a far nascere. C'è un formicaio in cui uno dei suoi ingombranti piedi inceppa, o un vespaio contro cui va a finire un mulinello della sua cannuccia ma c'è anche spesso una pagnotta troppo insistentemente richiesta dal suo ventre afflosciato per non allungare la mano — o, peggio, una certa aratura che solo un biechierino di gin potrà calmare, se il *buman*, vigile monito che soltanto una moneta placa, si volgerà un momento distratto da una veziosa cliente.

Molto dell'arte di Chaplin sta nel gioco di cavarsela (*Charlot galotto* s'intitola in Francia *Charlot s'evade*). Da un minimo avvenimento trarre le più inattese conseguenze e che si dimostrano essere le cose possibili. Il giorno che si è irritito senza scampo, gli sembra, non sapendo a che santo votarsi, si sdraia per terra e fa il morto. Qualcuno difatti lo raccoglie, lo riscalda, o sfama e disseta (Non bisognerà tuttavia che lo sfrutti questo espediente, lui che, parrebbe, ci tiene di molto a vivere: potrebbe succedergli un giorno di star fresco). Si starà a vedere ora che il più recente capitolo della sua vita si è concluso coll'arricchimento favoloso coronato dal sentimentale fidanzamento, che gli potrà capitare: se pellicce, signori e champagne e tutto quel che di superfluo l'oro gli ha acquisito — pensate, a lui, povero diavolo, e l'indipendenza e la considerazione — e so soprammentato il disinteressato cuore della fanciulla amata nei tempi di miseria — se tutto ciò, dico, non soffocherà quei certi moti in lui di carità pura, quasi che fosse soltanto la miseria a suscitargli, se di tali soddisfazioni si satollerà da buon filisteo, o se a traverso la sazietà non prenderanno a irritarlo ancora una fame e una sete misteriose, e trascorrendo daccapo come un bambino dal riso allo sgomento non ripiglierà a saltabaccare ingenuamente, attonito e incompreso per il gran deserto d'uomini, come prima, come sempre, irrimediabilmente solo.

Sia «tra le case aggruppate a caso» e per le strade che sboccano nelle strade «delle gran città grigie» sia per un sentiero fiorito nella gloria di maggio. Chaplin lo troviamo sempre solo. Gli manca l'educazione familiare di Robinson, né ha il capo infardito di romanzi come Don Chisciotte per mettersi a vivere incarnando miti moralistici e cavallereschi. I suoi miti, lo sappiamo, nascono dalle più triviali necessità; la

o i sentimenti del poeta non v'è salto o distacco alcuno, ma gli uni trapassano e si riversano nell'altra senza sforzo, disfacendola in una luce melanconica e trasognata. Inutile sarebbe citare, o d'altronde la scelta è difficile. Ma forse è altrettanto inutile questo mio commento: perché su queste, a su tutto le poesie del Montale, ha già fatto osservazioni troppo giuste ed affettuose un nostro comune amico, Sergio Solmi, in una sua bella recensione nel *Quindicinale* di Milano. Ed io ti consiglio, mio carissimo Mario, a ricercare quelle pagine, se non le hai viste ancora. Anche per ristorarti della noia che senza dubbio l'avrà procurato questa troppo lunga lettera del tuo

SILVESTRO GALLICO.

CHARLIE CHAPLIN

e «La Febbre dell'Oro»

La sua morale si fonda massimamente su di un salutare terrore del *pubblico*; i suoi costumi si ispirano a quel che i casuali incontri coi suoi simili gli hanno insegnato. E qui si appalesa un indubbio istinto di signore in questo Michelaccio, o piuttosto di *dandy*. N'è prova il suo vestito e la preoccupazione di galanteria nei gesti: come si cava i guanti, non importa se a buchi, come apre il portafoglietto — dico la scatola di sardine che tiene alla seconda sacoccia posteriore e donde con cura estrema estrae una cicca. Questa raffinata esigenza di un modo di vivere civile, Chaplin deve averla specialmente alimentata traendo esempio e insegnamenti a teatro o ai cinematografi le rare volte che ci ha messo il naso, o nei ristoranti frequentati più o meno a seconda delle disponibilità finanziarie (Ricorda quella colazione che tenta di seroccare colla moneta sepolcrale di niano al vicino di tavola e che dopo un precipitar di peripezie si rivela falsa). Nei suoi atteggiamenti ritrovate il primo attor giovane e il tenore: stilizzazione di una correttezza assoluta, di una freddezza caricata. Perché, non ha da piacere a nessuno: una eleganza gratuita, che minus osserva, anche perché sono le sue intenzioni massimamente a sostenerla, anzi diciamo pure a fugarla; questo straccione passeggero per le vie rivestito della pomposa nobiltà del solitario.

Per un pezzo fuor che padroni, complici, pollicemen non frequenta né conosce; la sua parte è quella dell'inseguito. Tutti conoscono le sue fughe così inavvolte e pur così precise di tempo. Ma un giorno avviene che un involte di panini gli capita tra i piedi. E' tra le ammirabili scene di Chaplin. Lo si vede avanzare per un buchetto di strada tra le case alte, dignitose e padrone del mondo, piedi divaricati come di consueto, passettini a molla, una mano al fianco, dall'altra la cannuccia maneggiata con disinvoltura. Si approssima fin in primo piano e colla cura che ho già detto, si avvia dritto per dritto i guanti a brandelli e sta per mettersi delicatamente in bocca la cicca prescelta dall' scatola di sardine... Paf! dall'alto gli precipita addosso un rovescio d'immondizia. Niente. Che può toccarlo nella sua impassibilità? Una scrolatina di testa e di spalle, una spolveratina addosso colla punta delle dita, uno sguardo di sprezzo distante di sotto in su o starebbe per proseguire la passeggiata se da un involto ai suoi piedi un adese uscire un gemito o un moto di braccia e gambucine non apparisse fra le pieghe... Allora Chaplin ha una mossa unica, indimenticabile; *leva di nuovo il capo in alto*. E' un attimo: questo stupore di Chaplin che si esprime col lasciare solo indovinare con un moto del capo l'assurdità del suo pensiero che anche questo puzpo gli piove addosso con al trimenti delle immondizie, di lassi, da un Cielo anonimo, è di una delicatezza incomparabile.

Da questo momento incomincia la vita nuova di Chaplin. Prima, farà di tutto per liberarsi dalla eretura che la Provvidenza gli ha messo tra i piedi. Invano. E poi — o com'è fatto un bimbo?

Si siede sull'orlo di un marciapiede, leva in alto il fantolino reggendolo sotto alle ascelle e quello ride... Ah! che dolcezza di sorriso aperto di tutti i denti in questo viso di seroccone svergognato: due risa che si rispondono. Chaplin si scopre un cuore paterno, accoglie il piccino nella stamberga, lo nutre, lo alleva, lo cresce furbo e delicato ad un tempo. Ma qual più deve all'altro: il Kid a lui, o lui al Kid che gli ha insegnato a dimenticarsi tutto in un altro? Si rammenti il distacco lacerante, e quel mirabile sogno di Chaplin affranto sui gradini dell'uscio: quella trasfigurazione del reale in un Paradiso donde il Diavolo però non è bandito, sì che la felicità raggiunta s'inghiaccia, il dramma scoppia tra le ali degli angeli in lissa, e anche un colpo di rivoltella parte che rompe a mezzo il volo di Chaplin e lo atterra pesantemente.

Ma nel Kid era l'innocenza quel che tra il moraleggiante e il lacrimeoso comportava la trama generale della vicenda e a cui Chaplin era estraneo. Nella *Febbre dell'Oro* Chaplin di nuovo signore assoluto, autore ed attore, realizza un'opera che può dirsi perfetta. La più segreta psicologia volta in termini strettamente realistici, sia su di un piano di fantasia pura.

Charlot deve aver sempre, seppur vagamente, sognato l'Eldorado. Un giorno si lega quattro arnesi in spalla, un sacco di juta gli fa da pellegriana; così bardato parte per l'Alaska e subito lo vediamo perdere l'equilibrio o sdrucciolare per un pendio nevoso. In fondo, gli s'apre dinanzi la pianura bianca sconfinata: ci s'incammina. Più solo di così...

Questo tema iniziale della solitudine, il vuoto motivo saltabaccante, come di oboe nello spazio alone, seguita continuamente a snodarsi, sviluppandosi via via in variazioni, attraverso tutta la *Febbre dell'Oro*, finché si perde, o non lo si distingue più, nel grau finale obbligato alla Rossini. E le variazioni burlesche, anzi farsesche, rivelano subito al buon intenditore questo segreto tema ora disperatamente secco e nervoso, ora di una dolcezza lacerante? Allude specialmente ai vari e successivi incontri mancati, trucco vecchio quanto la farsa. In quei momenti vediamo braccia tendersi, annaspate a vuoto, o se stringono attoniti c'è sbaglio. Il *qui pro qua* da ridicolo si fa patetico. La commedia, secondo il dichiarato proposito di Chaplin, non è qui che l'immagine negativa della tragedia.

E' poi proprio d'oro che Charlot è andato in cerca nell'Alaska? Lui almeno, ne è convinto. S'immagina, s'intende, come tutti del resto, che bastasse zappare o riempiersi le tasche. E invece subito lo ghermisce il gelo collo tormentato, la fame lo tortura, e gli incute le allucinazioni di un altro affamato che invano tenta di calmare coll'offrirla una delle sue prodigiose cialtrone cucinate o servite a mò di pesce. Sicché tornato il sole a splendere sul mondo, Charlot pensa che per far quattrini, pochi ma buoni, è più spicco impegnare gli utensili al prossimo villaggio. E poi che vivere a ufo è pur sempre una bellissima cosa: ci pensa più a far fortuna ora che ha trovato chi gli affida in custodia una cassetta. Una stanza sola, ma comoda, topida, provvista da tutto: insomma un letto un letto e di che sfamarsi. Ha mai avuto tanto Charlot? Che un donaiati stia maturando non ci pensa neppure. Ma che qualcosa gli manchi lo prova confusamente la prima sera che si avventura tra la folla del *saloon*. Compare Georgia: e Charlot sente che Georgia gli manca, che non ha mai cercato che Georgia, — Georgia, naufragata chissà di dove tra i cercatori d'oro e che pur passando di braccia in braccia o non solo tra i giri di valzer, si riconosce ogni giorno più infelice e cerca, perché ci freme, l'amore.

Anche Charlot ci crede. Se fosse capace di riflettere — Dio lo guardi! — scoprirebbe di essere sempre stato innamorato: poiché quella che adesso è il racconto a lui, e l'ignora mentre egli la guarda in tralice o annusa come un fiore fragrante ma troppo prezioso per non essere intangibile, è la fanciulla della copertina dei *magazines* illustrati, la eterna *Gibson girl*, non importa se qui veste il gonnellino da ballerina, la si immagina alla finestra di un cottage ferito che sorride e promette carezze e baci: la felicità. Tutto e nulla attende da questa donna il candidato Charlot: sicché quando per un ripicco, di punto in bianco, Georgia quella prima sera lo invita lei a ballare, egli non dubita che il suo amore sia corrisposto immediatamente. Con quanto pomposo rispetto, con quanta dignità di cavalieri prescelto lo cinge la vita! Gli parrebbe offesa stringerla a sé in pubblico.

Di qui comincia il malinteso sentimentale di Charlot, che perseguirà il suo ideale fatto *carus* attraverso alternative di speranza e sconcerto, senza mai rivoltarsi contro chi gli sorride e poi dimentica, ma senza mai capire bene quel che succede: mentre a Georgia non parà mai possibile di pigliar sul serio — a lei che cerca un uomo — un simile spassimante che ha l'apparenza di un fantoccio soltanto. E quel che più fa triste Charlot è la dolcezza dei suoi sogni. Basta a farci immaginare come egli viva familiarmente coi fantasmi del suo desiderio, il sogno della notte di Natale, quando sulla tavola apparecchiata in onore di Georgia e delle sue amiche che gli si sono invitate a cena ed ora mancano al convito, s'addormenta come un bimbo, o se le sogna attorno in corona non già altrettanti fanciulle-fiori, ma, fresche o dolcemente annervate come urti, *jeunes filles en fleurs*.

Georgia è il segreto polo magnetico di questa ultima opera di Chaplin: come il Kid lo era stato ma in un modo molto più segreto di quel che l'evidenza del titolo permettesse a tutta prima d'intendere. Tutto il Clownesco o, più precisamente, per dirla cogli inglesi: the clowning — serve a Chaplin, anzi gli è necessario per ragioni di equilibrio, di economia. E' la precisione degli esercizi di superficie che gli permette di pescare così profondo coi suoi tuffi. Ogni perla che riporta a gulla la scrope vincendo una partita serrata col caso. Ha un bel l'assierire che tutto in lui si riduce a quel che chiama *istinto drammatico*. Così perfettamente lo è andato addestrandolo da giungere ad un'assoluta scioltezza e indipendenza nel suo doppio giro fuori e sott'acqua.

Chaplin può perciò lasciar credere che la *Febbre dell'Oro* sia un titolo adeguato e abbondante alla conclusione nuziale del *happy ever after*. Quel che conta e rimane insolito, e anzi solo così può durare, è il gorgo di tenerezza che unisce Charlot a Georgia e ad un tempo ne lo separa: il tema della solitudine struggente che si alimenta di sogno.

ONESTO.

Preghiamo caldamente gli amici di respingere il giornale a chi inviarci l'abbonamento e non conosciamo amici per all'infuori degli abbonati.

OPERE E CIANCE

Propositi d'eccezione

Fallite le sue trattative col Placci, il Silva, giovane autore miopre e biondo, non si scaggiò; e si recò dal Lembo che, prossimo alla quarantina, era il primo cronista d'un quotidiano della sera.

Il Lembo lo ascoltò con un sorriso puerile: accorse il capo; e poi, facendo ciondolare tra il pollice e l'indice gli orecchini:

— Tu sei — gli disse — l'ineffabile peodotto stocico del tempo nostro. Tu vuoi fondare un teatro d'eccezione. Venti anni fa, invece, avresti voluto fondare una nuova rivista letteraria. Forse tra vent'anni i giovani Silva vorranno nobilitare la cinematografia o la radiotelegrafia con intenti d'arte trascendentale; e dopo altri venti la nuova generazione dei Silva tornerà forse all'idea d'una nuova rivista letteraria. Ah, questo teatro italiano, a detta di molti tanto vittorioso e fecondo, di quanto mole è padre! Almeno, vent'anni fa, importavate soltanto un tipografo e dei probabili abbonati; ora v'occorrono un locale, degli attori, degli scenografi, e quel ch'è più grave, un pubblico vero e proprio, in carne e ossa, che si preta ad ascoltarvi.

— Insomma, tu non vuoi saperne. — Io son disposto a venire nel vostro tempo per farvi la comparsa, il bigliettario, il macchinista, la maschera, il cucciolo, il trovatore, il maldicente, lo scenografo; sono disposto a non venir mai alle vostre rappresentazioni e a dire un gran bene: ma ti avverto che io la penso esattamente come il Placci.

— Quell'imbecille!... — Sissignore, signore. Dei nomi del vostro eventuale repertorio il Placci ricorrevva soltanto Ibsen e Pirandello. Non mi è stato difficile di ripetergli gli altri: Sarmiento, Comte, Glynck, Gluck, Strindberg, Maeterlinck, Keiser. E se ancora aggiunge Shav e Lenormand, e magari il malinconico autore di una Sacra Rappresentazione, erede d'aver bell'e definito il tuo repertorio d'eccezione.

— Eh sì, pres'a poen.

— L'ottimo Placci, invece, disse che un teatro d'eccezione o no, non può reggersi senza Scirbe o senza Sardos. Io dico che un teatro d'eccezione, veramente d'eccezione, deve rappresentare soltanto i drammi dello Scirbe e del Sardos: e del Bernstein e del Rustan.

È con ciò il Lembo, truce e severo, aveva innestato le mani nelle tasche dei pantaloni, aggirandosi a gran passi. Tanta ferrea convinzione emanavano i suoi atteggiamenti che il Silva s'era annichito sulla sua sedia, un po' impensierito.

— Carissimo Lembo, io ti ringrazio e spero... — E sta' seduto, ch'è non ho finito! — e ricacciò sulla sedia il Silva che incominciò a farsi cocchiare le nocche delle dita, con un condiscendente sorriso.

Il Lembo, ora, s'era fermato come statico, lo sguardo nel soffitto, le benedizioni alzate sopra il capo:

— Ah, io sogno l'interpretazione di Dora o le Spie con luci psicologiche, scenari sintetici e atteggiamenti ieratici. Ma pensa in quello che dev'essere il cosiddetto dramma borghese ammantato della scenografia tradizionale, dei gran gesti, degli urli, delle lacrime e dei sorrisi troppo eleganti! Recitare ogni cosa con pause e silenzi interminabilmente significativi: giacché tra una battuta e l'altra per lo più avvengono tali rivolgimenti psicologici, tali ovvietà tremendi traspaiono, che a volerli veramente giustificare in una loro esistenza, bisognerebbe, talvolta, frapportare tra una battuta e l'altra almeno un atto intero. E quali nuovi effetti si avrebbero, quali imprevedute meraviglie quando un direttore di teatro veramente degno di quel nome cominciasse ogni sua cura a battute come questa: «La contessa del conte dovrebbe essere in giardino, dove Gastone gioca al tennis con Liliana, da poco tornata dal collegio; forse perché Marina non s'è ancora fatta vedere». Ah, tutte queste Marie, Marie, Louise e Annabelle, questi Gastoni e Gianfranceschi con tutti i loro cognomi morbidi, generalmente al plurale! Dir loro: questa è una povera, quello è un fondale verde: quindi siano in un giardino, così come ha voluto il vostro autore: pensate e parlate. E pensate prima di parlare. Riuscite a rappresentare il vero angoscioso dramma di ogni personaggio costretto a pronunciare proprio quella sua tal battuta?

A simili asfitture il Silva era avvezzo; e il Lembo continuò, accennando col dito a un'altra sottile possibilità del suo metodo:

— E contemporaneamente non trascurare le ultime primizie. Ammantare una buona volta i deammi del Rosso di S. Secondo tra scenari cadistici, con un tono di recitazione borghese, pacata e noncurante; parlare delle zolfare e degli allucinati tormenti della carne come di cose esigue e ritticche, far parlare gli zolfare e le avventurieri come uno zolfatore o una avventuriera qualunque. Smanettare ogni cretaccione qui pro qua, svelare tutta l'aridità di molte facce metafisiche; togliere la cornice al giovane teatro per appenderlo in quella del solito bucoaceno: e mostrarlo qual'è. Queste sarebbero imprese sacrosante e stupende!

— Con le tue ironie né l'Antoine né il Coquard non sarebbero riusciti a nulla.

— Il cosiddetto vecchio teatro con tutte le sue fronde storico-decorative — che io disprezzo, ma non necessariamente — ha radici saldamente infisse nei gusti del pubblico che l'alimentava; e non crediate di poterli mutare offrendogli qualche mediocre spettacolo che talvolta lo delude, talvolta lo disorienta, ma che lo fa poi sempre tornare più fervido alle sue antiche passioni. Perciò, non romano trarti mena d'eccezione del Teatro Libero, del Teatro d'Arte, del Vieux-Colombier e dell'Indipendente.

— Ma anche noi...

— Non è vero. Per voi sarebbe un successo il cingere a ricattare la vostra sala come quella d'un tabacchino o d'un bar americano; e il darci delle luci e delle scenografie degne d'un bar a-

mericano o d'un tahrin. Troppo poco, caro Silva. A meno che non possiate rivelarci dei nuovi poteri e dei nuovi attori e dei nuovi scenografi.

L'aveva accorciato fino alla porta. Il Silva scosse le spalle un po' dubbioso e impensierito. Dal Lembo non aveva mai sperato gran che: ma la sua fedeltà era scossa. La quella parola «eccezione» era presentata l'ostile compatimento che la sua impresa avrebbe incontrato in quella città, in cui l'arte non aveva mai avuto grandi riscontri; e pensò che, invece d'un teatro d'eccezione, sarebbe stato meglio accolto un teatro sperimentale. Tanto più che, per fortuna, in quella città ancora non c'era.

MARIO GROMO.

“I LUPI”, novella di Boris Zajtsev

«Lo Chapin della letteratura russa» lo definì la Koltovskaja. E Concetto Pettinato, nel suo libro su «La Russia e i Russi nella vita moderna», gli attribuisce come qualità dominanti il lirismo delicato, la malinconia dolce, la musicalità dello stile, la femminilità del temperamento, la tendenza alla rassegnazione e alla rinuncia: tutte qualità che la renderebbero in grado notevole rappresentativo del suo popolo. Questi giudizi, che sono del 1914, non esauriscono l'arte di Zajtsev — la cupa e selvaggia fragorosa di un cacciatore di lupi che pubblicamente n'è forse una prova — ma sono, in complesso, esatti. Zajtsev non è il poeta della lotta, della ribellione e dell'azione; è piuttosto quello della vana lotta, della gioconda, dell'illusione serena e della costanza contemplativa, del dolce chiuso e della gioia espansiva, della felicità a cui bastano un raggio di sole e una fiamma d'amore, spesso delle passioni che si placano in una sfera più alta di rinuncia e di conciliazione.

Boris Zajtsev ha 45 anni, essendo nato nel 1881 (ad Orjol: una dei centri, ora Mosca e Tula, di quella regione ch'egli stesso chiamò «la Tassiana russa»). Pubblicò il primo racconto a vent'anni. Un suo volumetto di novelle uscì varie, dal quale sono nati i «Lupi», fu stampato nel 1906 dalla casa Seidovitch, editore, poi, dei dei famosi «Almanacchi letterari-artistici», ai quali Zajtsev collaborò assiduamente, anche con la versione di «Coeur simple» di Flaubert. I racconti altri volumi di racconti, in parte di soggetto italiano, un volume di ricordi d'Italia e un romanzo, «Terra lontana», pubblicati soprattutto dall'editore Grigorin, apparvero successivamente. Dal 1921 circa, Zajtsev vive nell'estero, collaborando alle riviste russe così dette «dell'emigrazione», specie alle anonimate «Sovremennaja Zapiski» («Annali Contemporanei») di Parigi, da ultima con una bella collaborazione della leggenda estetica e romana di S. Alessio «L'omo di Dio», tanto popolare in Russia ancora oggi quanto nella Francia del Medioevo. Nel 1925 lo troviamo in Provenza. Presentemente dev'essere a Riga, direttore letterario della rivista «Pereživani» («La scampinata»). Di lui si hanno in italiano, oltre a «La morte», già citata, «La sorella» e i «Campi di luce», infine uno studio su «La letteratura russa contemporanea», tutte traduzioni del Lo Gallo (rispettivamente in «Delta», Firenze, 1923, n. 5; «Mezzogiorno», Napoli, novembre 1923; «Rinascita», Roma, 1923, n. 3-4). Di Zajtsev pubblicherà un volume di racconti scelti la nuova casa editrice «Slavia» di Torino.

Durava già da una settimana. Quasi ogni giorno li accerchiavano e prendevano a fucilate. Scaruiti, coi fianchi pendoli, dei quali sporgevano irosamente le costole, con occhi intorbiditi, simili a non so che fantasma sui bianchi gelidi campi, essi s'insaccavano senza criterio dovunque capitasse, non appena venivano stanati, e si buttavano insensatamente qua là, aggirandosi sempre nello stesso luogo. E i cacciatori sparavano loro addosso con sicurezza e precisione. Di giorno s'appiattavano pesantemente nei cespugli ebbi avessero solo un po' di fieno, singhiozzavano di fame e si lambravano le ferite, ma la sera si rinviavano in kranehi e vagavano l'un dietro l'altro per gli sconfinati campi deserti. Un cielo cupo imbruniva pendeva sulla neve bianca, ed essi si strascinavano torvi verso questo cielo, che fuggiva, però, senza posa da loro ed era sempre ugualmente lontano e fosco.

Nei campi era greve ed uggioso. E i lupi s'arrestavano, s'accovacciavano e prendevano ad urlare; questo loro urlo, stanco e malaticcio, strisciava sui campi, moriva alla distanza di una versta o di una versta e mezza, e non aveva la forza di volare in alto verso il cielo e di gridare di là la loro fame, le ferite ed il freddo.

II.

Era sera. Soffiava un vento sgradevole e faceva freddo. La neve era rivestita di una crosticella secca e dura, che appena scricchiolava ogni qualvolta una zampa di lupo vi si posava sopra. E un lieve nevischio gelido innalzava serpenti di fumo su quella crosta, sprizzando ridevolmente i muscoli e le neapole dei lupi. Ma neve, non ne veniva giù, e non era troppo buio: dietro le nuvole sorgeva la luna.

Come sempre, i lupi si strascinavano l'un dietro l'altro alla testa un bigio e cupo vecchio,

zoppicante per la mitraglia ricevuta in una zampa; gli altri, torvi o scorticati, cercavano con ogni cura di avanzare sulle orme dei precedenti, per non affaticare le zampe sulla crosta sgradita e tagliente.

Strisciavano, come chiazze seure, lungo i cespugli, lungo i vasti pallidi campi, sui quali il vento si sfogava in tutta libertà, e ogni arduo solitario sembrava enorme e terribile: chissà se non avrebbe spiccato un balzo, se non si sarebbe messo a correre, e i lupi rinculavano rabbiosi, o ciascuno non aveva che un pensiero: «fuggire al più presto! ci lascino pur tutti la pelle, purché io in scampii!»

E quando in punto, facendo irruzione in certi orti lontani, essi si imbattono ad un tratto in un paletto che sporgeva dalla neve, con sopra un cerchio diaccio, disperatamente maciullato dal vento, tutti, come un lupo solo, scavalcarono il vecchio zoppo, sbalanzandosi in varie direzioni, e frammenti di crosta volarono via di sotto alle loro zampe, scivolando con fruscio sopra la neve.

Poi, quando si furono raccolti, il più alto e magro di tutti, con il muso allungato e gli occhi dilatati dal terrore, si sedette in modo goffo o strano sulla neve.

— Io non vado più avanti — diceva egli singhiozzando e batendo i denti.

— Io non vado più, intorno è bianco... intorno è tutto bianco... non altro che neve. Questa è la morte. E' la morte questa!

Ed egli accostò l'orecchia alla neve, come ascoltando:

— L' dite!... — disse.

I più sani e più forti, che, del resto, tremavano anch'essi, gli gettarono una occhiata di sprezzo e si trascinavano oltre. Ma egli continuava a sedere sulla neve e ripeteva:

— E' bianco intorno... è tutto bianco intorno... Alloreché si furono incipriati su per una lunga erta senza fine, il vento fiolò ancor più tagliente alle loro orecchie: i lupi si raggricciarono, fermandosi.

E' sotto le nuvole era salita in cielo la luna, e, in un punto di esso, s'infosca una macchia gialla opaca, che strisciava incontro alle nubi: il suo riflesso radeva sulla neve e sui campi, e v'era un che di trasparente e di malaticcio in quella mezza luce liquida e latte.

In basso, in fondo al pendio, il villaggio appariva come una chiazza; qua e là scintillavano i lumi, e i lupi respiravano rabbiosi le ronzioni dei cavalli, delle muche, dei maiali.

— Andiamo là, andiamo! — dicevano i giovani — fin tutto lo stesso... andiamo! — E segretavano i denti, agitando voluttuosamente le natiche.

Ma il vecchio zoppo non permise. Ed essi si strascinarono lungo il colle, allontanandosi, e poi di sgomento per un valloncino, incontro al vento.

I due ultimi lambrarono ancora una lunga occhiata ai timidi lincini e al villaggio, digrignando i denti:

— Uh, uhi, maledetti! — mugolarono — uh, uh, maledetti!

III.

I lupi andavano al passo. Le nevi inanimato li guardavano coi loro pallidi occhi, qualcosa dall'alto mandava colpi riflessi, in basso scrosciava irosamente la sizza, scorrendo a zigzag sulla crosta della neve, e tutto ciò aveva un aspetto come se là, nei campi, si sapeva con certezza che non c'era luogo dove alcuno potesse fuggire, e che non si poteva nemmeno correre, ma bisognava star fermi, furtivi, ed ascoltare.

E ora parve ai lupi che il compagno rimasto indietro avesse ragione, che il bianco deserto, in realtà, li odiava; che li odiava perché essi vivi, correvano, scalpicciavano, impedivano di dormire, sentivano che esso li avrebbe fatti perire, che li era deteso, interminabile, per ogni dove e li avrebbe afferrati, seppelliti dentro di sé. La innave la disperazione.

— Dove ci conduci? — domandavano al vecchio — Contaci in la strada! Ci porterai in qualche luogo? — Il vecchio taceva.

Ma quando il più giovane e sciorio dei lupetti si mise con particolare singolarità a muoversi quelle domande, egli si voltò, lo guardò cupo e di botto, con una specie di collera concentrata, gli diede, in risposta, un morso alla nuca.

Il lupo guai e si scostò, offeso, d'un balzo, affondando sino al ventre nella neve, che sotto la crosta era ghiaccia e friabile. Vi furono anche alcuni risse, crudeli, inutili e incesciosi.

Una volta i due ultimi rimasero indietro, e sembrò loro che la miglior cosa fosse adriarsi e morir subito: essi si misero ad urlare dinanzi alla morte, che loro pareva imminente; ma, quando quelli che li precedevano, e che ora si erano messi al piccolo trotto in direzione laterale, si furono ridotti ad una specie di filo nero che appena oscillava e tratto tratto spariva nella neve lattiginosa, i due solitari sentirono tale un orrore e uno sgomento, sotto a quel cielo che cominciava, in mezzo agli spruzzi di neve, proprio al di sopra dello loro teste e si stendeva da ogni parte, fra i sibili del vento, che entrambi raggiunsero al galoppo, in un quarto d'ora, i compagni, benché i compagni fossero zauriti, famelici e furiosi.

IV

Mancava ancora un'ora e mezza all'alba. I lupi stavano in branco intorno al vecchio. Da qualunque parte egli si voltasse, non vedeva che musi aguzzi, occhi rotondi sfavillanti, o sentiva che pendeva su di lui qualcosa di cupo e d'opprimente, qualcosa che, se appena avesse fatto un movimento, sarebbe crollato, schiacciandolo.

— Dove siamo? — domandava qualcuno di dietro con voce bassa, soffocata dal furore.

— Ribene! Quand'è che arriviamo in qualche luogo?

— Compagni, — c'aveva il vecchio lupo, — intorno a noi stanno i campi: essi sono immensi e non se ne può uscire d'un tratto. Credete forse ch'io conduca voi e me stesso alla rovina? Io non so con certezza, è vero, dove dobbiamo andare. Ma chi mai lo sa? — Egli tremava, nel parlare, e si guardava inquieto ai lati, e questo, in un rispettabile vecchio canuto era penoso e sgradevole.

— Tu non sai, non sai, — gridò ancora quella stessa voce selvaggia ed immemore. — Tu devi sapere! — Ed il vecchio prima che avesse avuto il tempo d'aprir la bocca, sentì qualcosa d'ardente e di aguzzo sotto la gola, a mezzo palmo dal viso gli lampeggiarono due occhi gialli, accesi dal furore, e immediatamente compreso ch'era perduto. Dieci di comitoli zanne azzurre e ardenti si conficcavano in lui come una uccisa zanna, gli squarciarono e strapparono i visceri, gli staccarono brani di pelle; tutti si confusero in una sola palla che rotolava per terra, e tutti serravano le mascelle al punto che i denti stridevano. La palla ruggiva, e a tratti vi luccicavano dentro degli occhi, vi balenavano denti, musi insanguinati. L'odio e l'angoscia, che si esalavano da quei magri corpi lacerati, s'alzavano da quel luogo come una nube asfissiante, che nemmeno il vento poteva disperdere. Ma il subitico cosparse ogni cosa d'un nevischio minuto, fiolò scherzosamente, e si portò più lontano, ammannendo la neve in morbidi cumuli.

Era buio.

Dieci minuti più tardi tutto era finito. Volteggiavano sulla neve cinghi di peli strappati, chiazze di sangue fumicavano lievemente; un ben presto la sizza spazzò ogni cosa, e dalla neve non spuntava più che una testa coi denti disgrignati e la lingua divorida; l'occhio spento, opaco, si congelava, diventando un ghiaccio. I lupi stanchi si sbandavano in vari sensi; si allontanavano da quel posto, s'arrestavano, guardandosi in giro, e senza rumore proseguivano il loro vagabondaggio; essi andavano d'un passo lentissimo, e nessuno sapeva dove e perché andasse. Ma qualcosa di orrendo, a cui non era dato accostarsi, aleggiava sui resti del loro condottiero e li spingeva incesantemente lontano nella gelida oscurità; l'oscurità li avvolgeva e la neve ne caucciava le tracce.

Due giovani s'erano distesi sulla neve a una cinquantina di passi l'uno dall'altro e giacevano inerti come ceppi: essi si succhiavano le barrette insanguinate e le gocciolate rosse sui baffi s'indurivano, diventando ghiaccioli; la neve li percolava sul muso, ma essi non si voltavano dalla parte dove non tirava il vento. Anche altri s'erano adriati sparpagliatamente o giacevano. Ma presero poi di nuovo ad urlare: e ora, però, ciascuno urlava per proprio conto e, se uno di essi, vagando, inciampava nel compagno, si volgevano entrambi in direzioni opposte.

In diversi punti si levava ora dalla neve la loro canzone, ma il vento, che s'era scatenato e gettava contro i loro fianchi interi banchi di neve, con rabbia e scherno la smuoveva, la lacerava, scaraventandola in tutti i sensi. Nulla si poteva scorgere nella tenebra, e pareva che i campi stessi gemessero.

(Pensione dal russo di Alfredo Polledra).

BORIS ZAJTSEV.

Il Baretto vive con gli abbonamenti ed ha bisogno dell'aiuto puntuale dei suoi amici, che non ha apertamente respinto il giornale è pregato di rimettere l'importo subito.

Direttore Responsabile PIERO ZANETTI
Tipografia Sociale - Pinerolo 1926